

GALERÍA GRÁFICA

Director-Propietario: Benjamín Vizcay León

Revista Profesional de Artes Gráficas

Publicación bimestral

Estando convencidos de que todo cuanto existe en este mundo, se halla sostenido sobre un punto de apoyo, esto es, sobre su base fija, lógico es comprender que todo cuerpo en el cual no exista la solidez necesaria para su sostenimiento, tiende a descomponerse o derrumbarse por completo. § Y esto es en realidad lo que les sucede a

cuantas composiciones son confeccionadas por la falta de esta base. § En primer lugar, no dando ninguna importancia, cuando un molde padece de estabilidad por el modo en que se coloca el material no imprimible, poniéndolo cabeza abajo.

¿Para qué existe en este material la ranura?

Esto es fácil de observar que son los pies (su base) y principiámos por quitársela, exponiéndonos a su mal ajuste. Claro es, que no vamos a exagerar la nota, buscándole los pies a los espacios del tipo, pero desde el cuadrado en adelante, a nuestro entender debería colocarse tal cual se ha confeccionado, esto es, sobre su ranura. § Es esta

una objeción que más pronto parece una ridiculidad, que una acción práctica el enumerarla, pero quien sea algo observador, no dudo que al leer estas *pequeñas* observaciones, participará con nosotros de opinión tan exacta, como la necesitada para el ajuste de un molde de remendería y principalmente del molde de alta fantasía, donde los colores separados en varios sitios, tienen al final que dar un ajuste exacto hasta hallar el espacio papel.

No cabe duda que esto representa un espacio de tiempo que hay que emplear aparte del confeccionamiento, pero observemos también que para no dar lugar a retrasar el trabajo de máquina, empleamos también otro tiempo igual escogiendo el tipo, con el fin de separar aquél que por su mal estado tendría que sustituirse por otro en la máquina, que por la índole del trabajo como es la remendería exige emplear el tiempo este que algunos entienden que sobra, cuando es precisamente un tiempo que

ESTUDIO TÉCNICO

ahorra otro tiempo mucho más precioso como es el que la máquina padece esperando al cajista en el ajuste por medio de pegotes de yeso, como la colocada en una pared cuando una grieta nos dá la sensación de venirse abajo. § En segundo lugar el material tipo que estampa, debe observar las reglas a que le están recomendadas, por ejemplo:

Un título hay mucha costumbre en acampañarle con viñeta a sus lados, que más bien parece un preso entre dos centinelas y al propio tiempo nos da la sensación de dos aves sobre el espacio impidiendo

el paso a la estética del título. § Item mas, en dos líneas de un mismo título, hay costumbre de colocar a modo de zig-zag, viñetas entre la oración que forma dicho título, y esto apesar de incurrir en el defecto antes mencionado, resulta anti-

lógico pues divide la oración. § Y por último, las composiciones suelen tener un mal entendido criterio de las cosas, colocándolas en un estado de incomprensión, dándonos conocimiento exacto y gráfico de lo que pudiéramos llamar *castillos en el aire*, sostenidos en la atmósfera e igual que si fueran cometas, que no siendo éstas (las cuales ya tienen otro orden de estabilidad), carecen

de base fundamental. § Y es triste que tengamos que adivinar las composiciones, cuando son éstas, las que nos deben encauzar a determinar su significación poniendo al Arte tipográfico en el lugar descriptivo que le pertenece, para no dar lugar a que intrusos a esta profesión intervengan tan directamente complementando las composiciones por medio de dibujos, diciendo muy poco en pro de nuestra profesión. § En resumen: Que el trabajo tipo, debe ser confeccionado a base de éste, pero principiando por colocarle bien los pies y luego, su cuerpo y así sucesivamente hasta dejarlo en posesión de vida, con su belleza a la par, que es

cuanto exige nuestra estética característicamente comprensiva. § B. VIZCAY.

Es muy importante la personalidad de Canibell para que mi pobre pluma pueda trazar dignamente una pequeña nota biográfica que dé idea aproximada de lo que es en realidad el amigo de

referencia. § Le conocí de maquinista impresor en aquella memorable imprenta titulada *La Academia*, en la que ejercía de maestro director el ma-

logrado artista-tipógrafo Rafael Farga Pellicer.

Simpatizamos y nos tuteamos inmediatamente, coincidiendo en idénticos puntos de vista tipográficos, aprendidos en la misma mesa de comunión artística, donde ejercía amorosamente su apostola-

do el inolvidable maestro Farga. § De esto han transcurrido ya muchos años, durante los cuales he tenido ocasión de admirarle y considerarle como otro de mis maestros, que han contribuido por modo eficaz al cultivo de mi inteligencia aplicada al arte, del que me siento un ferviente enamorado. § Mi buen amigo Canibell puede con-

siderarse como una verdadera enciclopedia por lo que respecta a las Artes del Libro. No he conocido a nadie más que esté también documentado referente a las cosas de nuestro arte; tanto es así, que no concibo que se pueda hacer ni escribir nada referente a tipografía, sin que se tengan en cuenta y en mucha estima los conocimientos que posee nuestro amigo, pues en el campo y en la ciudad, en casa y fuera de ella, trabaja continuamente en estudios y observaciones pudiendo decirse de él, que no conoce las diversiones banales que para la mayoría de los hombres constituyen una expansión del espíritu

y un descanso del intelecto. § Es uno de los tres fundadores de nuestro benemérito Instituto Catalán de las Artes del Libro (1898) y dada la triple personalidad de tipógrafo, de artista y de escritor, tuvo en 1904 la felicísima idea de restituir a nuestros días los admirables tipos góticos incunables —que fueron el esplendor de nuestro arte durante los siglos xv y xvi— junto con una serie de ornamentos e iniciales que acreditan al artista, al erudito y al entusiasta y devoto de las bellas artes, que pone continuamente a contribución, de manera por demás altruista, sus vastos conocimientos sobre la materia que se debate, no haciéndose nunca el sordo a las consultas con que continuamente se le asedia.

Tiene la personalidad de que se trata otros

aspectos por demás interesantes, que no nos detendremos en exponer aquí, toda vez que tratándose de la inserción de este trabajo en una revista de artes gráficas, debe darse a conocer preferente-

mente en todo aquello que tiene relación precisamente con dichas artes y que puede interesar a todos

Eudaldo Canibell Masbernati

Al inteligente tipógrafo don B. Vizcay León,
director de la revista GALERÍA GRÁFICA

los que a ellas nos dedicamos. § Actualmente y desde su fundación —unos 28 a 30 años,— actúa Canibell de bibliotecario-jefe en la Biblioteca Arús, de Barcelona, en donde pone diariamente de relieve, junto con sus conocimientos bibliográficos, todo el interés en servir al público que acude solícito todos los días, en busca, unos, de solaz y recreo por medio de la lectura y otros por afán de encontrar en aquel archivo científico el complemento

a sus habituales estudios. § Para todos tiene el amigo Canibell palabras alentadoras y realidades que ofrecer, muy en particular para los que buscan en el estudio los conocimientos indispensables a su carrera, pues en este sentido podríamos llamarle acertadamente orientador de juventudes, ya que se toma un interés extraordinario, como si fuera cosa propia, para indicar los volúmenes que pueden ser de utilidad y satisfacer los deseos del que va en

busca de ese alimento del espíritu. § Díganlo si no ciertas personalidades que brillan actualmente en política y literatura y que en sus mocedades, recién salidos del colegio, frecuentaron la Biblioteca Arús y tuvieron ocasión de tratar a Canibell. § Esos pueden dar fe de la valía del bibliotecario y corroborar lo que acabamos de

decir. § Marcelino Menéndez Pelayo, aquella privilegiada mentalidad en quien la naturaleza parece que se había complacido en dotarle de unos tan grandes conocimientos que le hicieron el patriarca de las ideas estéticas y de la erudición en todas las nobles manifestaciones del arte más puro, al ocuparse en sus instructivas conversaciones, de aquellos hombres de Cataluña que todo se lo deben a sí mismos, señalaba a nuestro Canibell, teniéndole en especialísima estima por las condiciones que avaloran a nuestro amigo en sus múltiples y variados aspectos. § No he de substraerme a es-

tampar aquí algunos datos que evidencian una parte de la labor realizada por Canibell. § Tomó parte en el ciclo de conferencias que, a primeros

de 1910, fueron dadas en el salón de actos del Ateneo Barcelonés, bajo un programa histórico-profesional de las Artes del Libro. Correspondióle la segunda disertación cuyo tema era *Invencción de la Imprenta y sus primeros desarrollos*, en que invirtió dos sesiones. Estaba preparado de antemano, y aunque no es orador, ni pretende serlo, interesó al auditorio hablando *ex-abundantia cordis*. Mas, como luego se inhibieran dos intelectuales a quienes se había confiado el desarrollo cronológico del tema, fué instado Canibell para llenar de improviso el tercer turno, versando sobre *La Imprenta en el siglo XVI*, y repitióse a la semana siguiente el mismo conflicto; el disertante que debía explanar el tema *La Imprenta en los siglos XVII y XVIII* no pudo asistir, y otra vez recurrióse a Canibell, quien pocas horas más tarde desarrolló el tema a satisfacción de la concurrencia, que aumentaba a cada nueva sesión, pues todavía está por escribir la historia de la imprenta española, y resultaron interesantes los extractos tomados por los periodistas.

Con trabajos técnicos de carácter artístico-instructivos, colaboró en el *Boletín de la Sociedad Tipográfica*, de Barcelona, publicación mensual órgano de dicha extinguida Sociedad, que se publi-

caba por los años 1880-1885. § Solicitada su colaboración en el *Correo Tipográfico* por su director-propietario D. Ceterino Gorchs, publicó, durante los años 1881-1887, una serie de interesantes trabajos sobre diversos puntos de vista relacionados con las Artes Gráficas en sus múltiples manifestaciones, siendo muy pocos los que llevan firma.

El Arte de la Imprenta, publicación de carácter técnico, órgano de la Fundación Tipográfica del Sucesor de A. López, que apareció en 1891 y 1892, fué creación suya exclusivamente, secundándole en su parte técnica el que tiene el honor de subscribir

estas líneas. § Se le deben los dos primeros volúmenes de *Revista Gráfica* (1900-901-902), órgano del Instituto Catalán de las Artes del Libro, que iniciaron la tipografía española en un ambiente nuevo, en nuevo gusto, para luego evolucionar hacia el *modern styl*. Fueron ambos dirigidos, ordenados y en parte redactados y decorados también por Canibell. § Los diversos volúmenes publicados del *Anuario Neufville*, años 1910-1922, en los que van insertos una serie de trabajos que los hacen otros tantos libros de consulta profesional e histó-

rica de Artes Gráficas, acreditan por modo elocuente los conocimientos que posee nuestro amigo a este respecto. § Actualmente ejerce las funciones de director de la *Crónica Poligráfica*, órgano de la fundición del Sucesor de J. de Neufville, en cuyas páginas comenzará en breve un estudio de historia crítica, *no negativa*, trabajo de profunda originalidad que su autor califica de «ensayo».

Durante el año 1899-1901, fué corresponsal del periódico *Allgemeine Anzeiger für Druckereien*, órgano de la casa Klimsch, de Frankfort, dirigido entonces por nuestro amigo D. Augusto

H. Hofer. § Contribuyó a la organización del Congreso Español de las Artes del Libro (Barcelona, septiembre de 1911), formando parte de la Comisión en calidad de vicepresidente. La propaganda para el despertar de nuestros colegas fué confiada con plena libertad de acción, mereciendo el aplauso de todos cuantos intervinieron en la organización de este memorable congreso, por todo lo cual fué invitado, y asistió, a las Asambleas de

Zaragoza y Madrid. § Las dos ediciones de gótico incunable del *Quijote*, impresas sobre hojas finísimas de corcho, a línea tirada la primera y a dos columnas la segunda, editadas por la casa Viader, de San Feliu de Guixols, contienen sendos prólogos originales de Canibell, ambos enteramente diversos y adecuados, de puro cervantismo. Esos escritos y la singular decoración policroma de los volúmenes, completan su dirección técnica.

Son de nuestro amigo también la dirección artística y prólogo de la edición gótica de *El Lazarillo de Tormes*, de cuya publicación el reputado literato y crítico de arte Dr. Alfredo Opisso, en un artículo que apareció en *La Vanguardia*, de Barcelona, el día 26 de noviembre de 1906, en sus dos primeros párrafos, que con gusto reproducimos como remate a este artículo, dice lo siguiente:

«Sería verdaderamente ignominioso que, al escribir estas líneas, quedase aún por vender ninguno de los 200 ejemplares de que consta la tirada de esta peregrina reimpresión, honor de la tipografía española y digna, enteramente digna, de lo que cabía esperar de ese profundo sabio y eminente artista que se llama Eudaldo Canibell. § «Los bibliófilos españoles deben estar verdaderamente orgullosos de que en Barcelona puedan imprimirse obras como ese *Lazarillo*, primero de una serie de

Joyas de la Bibliografía Española que coleccionará el propio maestro Canibell, a quien pueden tal vez igualar, pero jamás superar en el conocimiento de todas las artes tipográficas, los más preclaros bibliófilos del mundo.» § Y... perdone el buen amigo Canibell el atrevimiento que he

tenido al pretender apuntar aquí algunas de sus características. No es precisamente en un corto artículo donde deben esbozarse esas notas. Es necesario un marco de mayores dimensiones, que esté en consonancia con su personalidad.

J. RUSSELL § Marzo 1922.



Las siguientes líneas tienen por objeto demostrar al tipógrafo las ventajas que se obtiene usando las novedades gráficas para la ejecución de los trabajos de imprenta, así como la importancia del empleo de ciertos medios y recursos o de esta o de aquella máquina accesoria. § Para hacer un ponche se

necesita limón, azúcar, agua y aguardiente, sin cuyos componentes no sería posible hacer algo bueno; «cuatro elementos íntimamente unidos forman la vida y constituyen el mundo.» Esta parábola podemos emplear también a nuestro arte, cuyos cuatro elementos son: la forma, la impresión, la tinta y el papel. § Empiezo, pues, con aquello que se requiere para la confección de la forma y dejo al tipógrafo el primer puesto, ocupándome de lo que constituye la esencia de todo impreso;

esto es, el tipo. § Ya no son de moda aquellos tipos apretados, ni tampoco los abiertos como por la fuerza, ni los excesivamente finos, ni los gruesos toscos, sino que se forman hoy los tipos desde otros puntos de vista; de la escritura técnicamente bien empleada y de los caracteres artísticos, surgen nuevas creaciones verdaderas obras de arte. Muchos de los antiguos tipos adornados son hoy el horror de los tipógrafos. Los sustituyen en la actualidad tipos de justificada procedencia profesional; tipos que en cuanto a su corte, severidad y sencillez, responden en alto grado a la legitimidad que de ellos se espera; tipos cuyo ritmo artístico los imprime un efecto decorativo, de suerte que también sin el acompañamiento de adornos producen formaciones tipográficas que con lo útil

llevan aparejado lo agradables y lo bello. Una de las variedades más ricas ofrece en este sentido la composición cuyas líneas llevan todas la misma medida, llenando como es consiguiente el contenido, aunque para ello haya que sacrificar el

espaciado. § Dado este punto de partida, el ideal del cajista debe consistir en componer cada trabajo empleando variedad de cuerpos de una sola familia, en titulares y tipo común. Esta es la norma

Reglas Tipográficas

segura de componer los trabajos con rapidez, perfección y

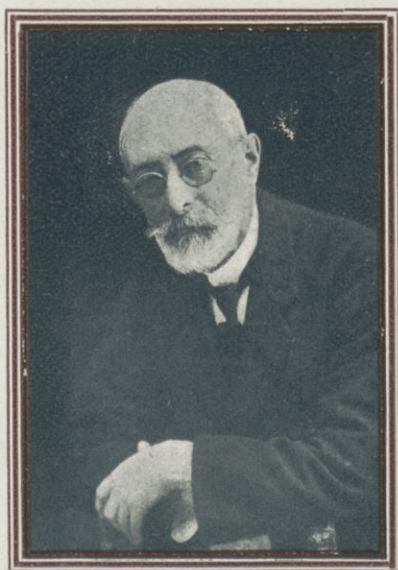
buen gusto. § La unidad de estilo no es uniformismo ni puede engendrar monotonía. La variedad y la unidad en el arte son hermanas gemelas, y una con otra se completan. La composición que toma por base una sola familia, deberá hallar la variedad: en la combinación reflexiva y lógica de los distintos cuerpos; en el uso oportuno de las cajas alta y baja de cada uno de ellos, y en la diversa medida de las líneas de titulares, cuando los originales se prestan a la formación de grupos epigráficos de distintos tamaños. § Después de aconsejar al tipógrafo mucho cuidado en la justificación, paso al terreno de la impresión.

Es necesario para producir buenas impresiones tener una forma bien acondicionada y propiamente aplanada y sujeta en la rama. Debe cuidarse de que todos los caracteres que componen la forma, guarden una posición perpendicular; es imposible obtener impresiones correctas con una forma echada. Así mismo debe prevenirse el que haya líneas mal ajustadas, pues daría lugar a que el tipo se salga cuando la máquina esté funcionando, y causaría algún accidente. Las formas que contengan rayas aisladas y de aristas agudas, deben imponerse de

modo que éstas no corten los rodillos. § Las rayas perforadas deben quedar más bajas que el tipo, lo cual se consigue poniendo calzas a éste y colocando en el tímpano alzas que correspondan

con las rayas perforadoras. § Después que se ha colocado la forma en la máquina, se quitan las guías y el tímpano que sirviera para la impresión anterior, y se ajustan las varillas sacapliegos;

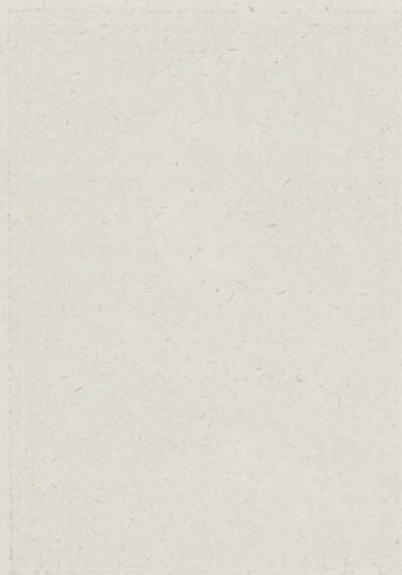
GALERÍA
GRÁFICA



Al maestro de maestros don
Eudaldo **C**anibell **M**asbernát
por su fecunda labor ejecutada
en pro de las **A**rtes
del **L**ibro

3 3

3



poniendo enseguida el nuevo tímpano. El arreglo de la máquina de platina consiste en regular la altura de los tipos, grabados, etc., que componen la forma por medio de calzas en las partes que es necesario, y desbastar las bases de los clisés que así lo requieran; poner la clase apropiada de tímpano y recortar de él las partes que fueren necesarias, como también colocar alzas donde sean requeridas, para lograr dar fuerza a aquellas líneas o secciones que reclamen mayor color o descargar las suaves, ya sea en el tipo o en las ilustraciones. Consiste también en otros detalles importantes como son: ajuste perfecto de la máquina para que la presión sea regular; colocar la forma en su debida posición; usar buenos rodillos e instalarlos propiamente, y, por fin, usar la clase de tinta y papel que reclame

cada trabajo. § Para los rodillos tipográficos se emplea una masa compuesta de gelatina, glicerina y azúcar, y depende el buen estado de los mismos de las materias que se empleen en su composición, y que deben ser de primera clase, como también de las proporciones en las cuales se les deben mezclar. § El deber de todos los impresores es el hacerse completamente familiar con su máquina; pero su tarea, su arte, es el saber disponerse una forma de tal modo, que todos los detalles aparezcan en el papel. El arreglo es el trabajo

más importante del impresor, y se comprende que en la impresión de clisés y grabados sea donde más esmero y tiempo necesita. Si se tiene cuidado en estos puntos, es seguro que se obtiene una perfecta impresión. § Llego con esto a lo último de mi descripción, que es la tinta y el papel. Tanto de una como de otro es obligación del regente de la imprenta el convencer al patrono de que cuanto más se gaste en ellos, mayores beneficios obtiene en todos conceptos, teniendo presente que el papel se adapte a los fines que se necesitan y que sea de

fácil impresión. § Termino manifestando que para pertenecer a las Artes Gráficas, es indispensable estar poseído de sentido común para poder darse cuenta del trabajo que se va a ejecutar y no andar con vacilaciones; es preferible que el cajista antes de hacer un trabajo se sienta compenetrado de la labor que va a ejecutar, puesto que es la única manera de producir algo que sea artístico. Quien no sienta entusiasmo por el oficio y no esté enamorado de su arte, pierde el tiempo lastimosamente, y, por lo tanto, debe abandonar el arte y dejar el camino abierto al que estudia y tiene estímulo para cultivar su educación, deseando llegar al terreno exacto de la perfección. § EUGENIO AMOR.

Madrid-IV-922.



Decía en mi anterior artículo, que sería fácil que se hubieran extraviado algunas de mis cuartillas, que en el momento de sacarlas de la cartera fueron arrebatadas por un fuerte viento huracanado, y así fué, pues que nada me- **Instrucciones Mecano - Tipográficas** nos se llevó las que contenían el final de mi anterior artículo; no pudiendo decir nada de la regla de los dos y tres quintas partes, que si bien para el maquinista no le es tan práctico como el sistema Giró, lo es para los que están al frente de un taller, en que uno sin moverse de su escritorio, puede indicar teóricamente a sus operarios, los blancos que corresponde a determinada obra. He buscado pues las cuartillas hasta dar con ellas, esperando que esta regla sea de inrerés a todos mis comprofesionales. El modo de dar los blancos, con la propor-

ción de dos y tres quintas partes, se obtiene: sabiendo el tamaño de papel y una de las páginas. Ella estriba en las dos medidas; altura y anchura de página y papel. § Supongamos que te-

Del margen de los libros

nemos que imprimir una obra, cuyas páginas, es de 24 x 41 cíceros la composición, escogeremos un papel que podamos imprimir el mayor número de páginas. Para nuestra máquina y obra, escogeremos el tam.º 70x100 centímetros, que podremos imprimir 16 páginas a la vez. Para buscar los blancos, primero reduciremos el tamaño de papel que está en centímetros, a la medida tipográfica de cíceros (1). § Tamaño de papel 70 x 100 centímetros.

(1) Si se quiere se puede reducir también a puntos. La relación que hay con la medida tipográfica y el metro, es de que un cícero es igual a cuatro milímetros y medio.)

EQUIVALENCIA

70 cm. igual a 155 cíceros

100 » » a 222 »

En una forma de 16 páginas, la parte más larga de papel corresponde a la más larga de la página, así que donde el papel tiene 222 cíceros, corresponde a la medida de 41 cícero; pero como en este sentido van cuatro páginas en fila en la forma, multiplicaremos 41×4 , igual a 164 cíceros, que será la superficie englobada a imprimir, que restándola de la medida del papel 222 cíceros, nos dará la diferencia de 58 lingotes, parte de papel que se tiene que repartir para blancos de cabeza y pie entre las cuatro páginas. Para ello dividiremos $58 \times 4 = 14 \frac{1}{2}$ cíceros. Este blanco es el de una página, pero englobado, que para repartirlo entre la cabeza y pies proporcionalmente, en dos y tres quintas partes, lo dividiremos por cinco; $14 \frac{1}{2} : 5 = 2 \cdot 9$, que es una quinta parte, pero como para la cabeza son dos partes que necesitamos, diremos: $2 \cdot 9 + 2 \cdot 9 = 5 \cdot 8$ cíceros. El blanco de pie lo hallaremos multiplicando una quinta parte por tres: $2 \cdot 9 \times 3 = 8 \cdot 7$ cíceros. Así que 5·8 cíceros, son los blancos que dan las dos quintas partes; 8·7 cíceros, son los blancos que dan las tres quintas partes; como vemos sólo corresponde a una página. § Ahora, como que los blancos de la forma, son de dos páginas, pues que las páginas en la rama se miran cabeza con cabeza y pie con pie, haremos esta sencilla operación. Cabeza, blancos de una página $5 \cdot 8 + 5 \cdot 8$ de otra, igual $11 \frac{1}{2}$ cíceros. Pie, blanco de una página $8 \cdot 7 + 8 \cdot 7 = 17 \frac{1}{2}$ cíceros. Como vemos, $11 \frac{1}{2}$ y $17 \frac{1}{2}$, son las medidas de las imposiciones que tienen que ir entre dos páginas de cabeza a pie, en toda la forma (1). § De la manera que hemos buscado los blancos correspondientes de cabeza a pie, se pueden buscar los de los márgenes corte y lomo, huelga repetir lo que viene a ser lo mismo; solo pondré un resumeró, planteando las proporciones. § El lado de papel 700 milímetros, es igual a 155 cíceros, y corresponden a la anchura de la página 24 cíceros; esta medida de página se multiplica por 4, por ser las páginas que corresponde

(1) Las décimas de cícero, en una quinta parte, no se tienen que despreciar; pero en la última operación, se puede permitir sacar una décima de la cabeza y pasarla al pie. Cabeza, son 11·6, pie, 17·4; hasta es permitido, sacar el medio lingote de cabeza y ponerlo al pie.

por este lado; resultando un total de 96 lingotes, espacio englobado. § Papel 155 — 96 = 59:

$4 = 14 \cdot 75 : 5 = 2 \cdot 95$, una quinta parte. $2 \cdot 95 \times 2 = 5 \cdot 90 + 5 \cdot 90 = 11 \cdot 80$ cíceros. Blanco para la imposición de dos lados de página parte de lomo.

Para el blanco de corte, cogemos una quinta parte: $2 \cdot 95 \times 3 = 8 \cdot 85 + 8 \cdot 85 = 17 \cdot 70$ cíceros. Blanco para la imposición de dos lados de página parte de corte. § Como hemos dicho ya, este es el medio de dar los márgenes seguros y bien proporcionados al libro. Huelga el hacer notar además, que sabiendo las partes que corresponden a los blancos, teniendo el tamaño de una página, es el modo de hallar el tamaño de papel que se quiere para una obra.

Del libro de lujo

Después de hablar de los márgenes para las obras serias, tengo que hablar de los que corresponde a las obras de lujo; como que esto es cuestión de gusto, por más que rece el adagio: «Contra gustos no hay disputas», no deja de ser este las más de las veces, engendrador de una rutina corruptora, que lleva al más grande decaimiento. Pero como lo bello es innato en el hombre, si se amortigua un poco, reaparece de nuevo, habriéndose paso entre el mercantilismo destructor, dejando huella de arte a través de los tiempos, donde el hombre puede seguir y estudiar paso a paso, todas aquéllas manifestaciones de belleza que pueden ser causa de admiración. § La belleza para adornar el libro de lujo, la hallaremos en las bibliotecas que están esparcidas por nuestras ciudades, y penetrando en ellas, nos acercaremos al Jefe a pedirle que nos abra una de aquéllas vitrinas, que por ser de las menos concurridas, acostumbra a estar en un departamento aparte. Estos libros que vemos tan amojamados, del color y aspecto exterior, cual momias que han quedado quedas en posición casi inherentes por su soledad, y que más tarde, manos benignas y cuidadosas, nos las han colocado en hermosas vitrinas, porque ven el valor de su manuscrito. apesar de su sobriedad en la ornamentación y muchas de las veces de escaso interés científico o literario; pero rica en su forma física. Estos libros pues, nos tienen que dar normas para que podamos establecer reglas, en los blancos de los

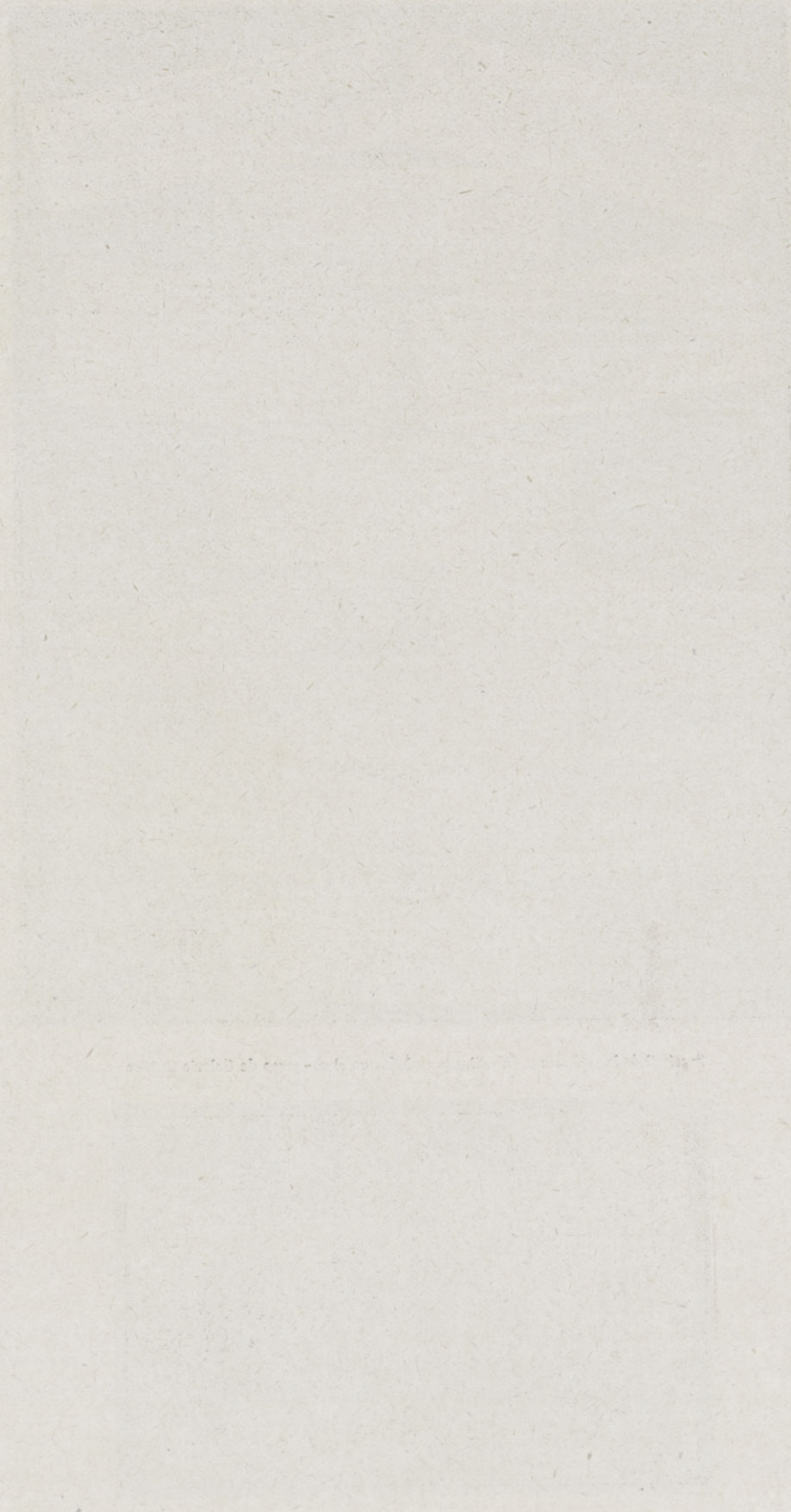
GALERÍA GRÁFICA



Facsímil de las cabeceras de cartas premiadas en el concurso de Galería Gráfica



Nuestro Director Benjamín Vizcay León, clasificando los premios



libros de lujo. § Es un cancionero, escrito en provenzal, de tamaño en-octavo, que se guarda en la Biblioteca de Estudios Cataláns de Barcelona; al abrirlo se halla con una riqueza de márgenes tan gratos a la vista, que solo ello sería suficiente para que el libro se guardara. El efecto de belleza está, además de su grandiosidad, en lo que cabe de su tamaño, en que el blanco de pie predomina, y el de corte se confunde con la igualdad del blanco del lomo que forma la unión de las dos páginas. Lo mismo sucede con una biblia hallada en el «Campamento de los turcos en el siglo xiii», que se conserva en la Biblioteca Nacional, y con la biblia que se cree fué de uso de San Vicente Ferrer, la cual se guardó en la biblioteca de la Universidad de Valencia; si bien estas dos últimas, no tienen los márgenes que la primera, pero guardan una buena proporción de blancos, apesar del uso a que estaban

destinadas. § En los manuscritos de tamaño en-folio, predomina también unos grandes blancos en los márgenes, que si bien no hay la misma relación que hemos visto en los en-octavos, eso es causa por obedecer a un efecto visual que veremos más adelante. Dejo de narrar los libros polícromados, que estos obedecen muy bien a las reglas de los calígrafos amanuenses, que siempre los blancos eran muy bien dados, y si alguna página no obedece a la regla, esta variedad es debido a la ornamentación que ponía el miniaturista, que casi siempre lo diseñaba cuando el amanuense había terminado su libro. § Ahora, apartándonos de

los viejos pergaminos, tratemos más de cerca a la imprenta, y para no alargarse, quiero sólo escoger dos impresores (1), los que más se distinguieron; el uno, con los grandes en-folio, y el otro, con los pequeños libros, a los que llamó *doceavos*; los cuales ambos, son considerados como maestros de

primera magnitud, en el Arte del Libro. § Se hallan en primer término, los libros, los cuales se ven rubricados desde 1570, con el nombre de: «Ex Offina Cristophori Plantini, Architypographi Regii», los cuales sirvieron que sus 29 años de trabajo, formara una dinastía que había de seguir con la misma escuela, bajo el nombre de su yerno, y fueron los Moretus, a través de los siglos, los conti-

nuadores del buen gusto hasta el 1865, cuyos talleres el pueblo Belga, lo ha sabido convertir en Museo. Plantín, bien podía firmarse impresor regio, porque si lo era dada la generosa magnanimidad de Felipe II, lo fué, por el gusto excelente de sus obras, que supo alcanzar del rey de España, real privilegio para imprimir los libros litúrgicos que habían de usar en sus reinos. Basta examinar la Biblia Regia, impreso en 1568; los en-folios entre los cuales se distinguen: «Opera Dr. Aurelio Agustín 1576» (diez

tomos); «Opera Dr. Hieronymi 1578». § Contemporáneo a Plantín, desde el 1574; nos encontramos distinguiéndose con sus libros de pequeño formato, el célebre holandés Luis Elzevir; sus descendientes continuaron su obra emprendida hasta el 1712. Los libros de la *Ex Officina Elzeviriana*, vinieron a confirmar que los blancos que hemos visto en los manuscritos de pergamino, los dan estos pequeños en-doceavos. Estos mismos blancos los vemos en los libros de Barbon del 1751, y en los de Etienne del 1771, impresores que se distinguieron en París, llegando hasta Joaquín Ibarra del 1759 al 1789, el cual tanto en los de en-octavos como en los en-folios, supo legar a los españoles y a los demás países, libros que son la admiración

en su ejecución y arte. § Como que hemos llegado paso a paso hasta la fecha que se inició el gusto moderno, tengo que poner dos modelos para que nos sirvan como guía de libros de lujo, casi sin escoger, por la abundancia de ellos, pongo los siguientes modelos. El uno es salido de los talleres del célebre valenciano Benito Monfort, en 1815. Lleva por título: «Oración Fúnebre | del Hno. Señor | D. Lorenzo Gómez | de Haedo, | Obispo de Segorbe, | etc.» Como se trata de una oración fúnebre a persona de mérito, es todo ello hecho con buen tipo del cuerpo 12, papel hilo y grandes márgenes. El tamaño en-octavo mayor 140 × 225 milímetros, sería exagerado su tamaño si el grueso del papel no diera cuerpo a las 100 páginas que tiene escasas. La composición por ser de 78 × 140 milímetros, lleva los siguientes márgenes: corte, 39 milímetros; los dos blancos unidos del lomo, 42 milímetros; pie 57 mm.; blanco de cabeza, 22 milímetros; como que en la cabeza lleva solo el número de la página y la letra va interlineada, resulta que el blanco del folio le favorece y da un aspecto de 28 milímetros. Como vemos, el blanco estriba en

(1) No quiero por eso de dejar de reconocer, que en la imprenta, podemos poner como ejemplo a los primeros que trabajaron en el siglo de su cuna.

que la vista perciba una relación igual a un centro del lomo, que como hemos podido ver, en cada página tiene $21 + 21$ igual a 42; y por consiguiente el corte es 39 (1). § El otro libro que presento como modelo, es el salido de las prensas de Juan Bautista Bodoni, uno de los más grandes iniciadores del gusto moderno. El libro es: un Virgilio, grande en-folio tamaño 43×29 cm. El tipo es del mismo Bodoni, cuerpo 18 puntos, viéndose en las minúsculas el ojo de la letra, siendo el blanco de línea a línea de dos cíceros; el espaciado es igual y bien proporcionado, llenándole hasta el espacio fino la puntuación. Para que la asignatura no quite efecto a la belleza de los blancos, ésta es muy reducida. El papel es bergurado de mucho cuerpo, que con sus 300 páginas, forma un buen volumen. El libro está impreso en Parma en 1793. Como vemos, todo él constituye una obra de arte, propia

del gran maestro italiano. § Veamos cuales son sus márgenes: cabeza, 70 mm.; pie, 90 milímetros; lomo, 58 mm.; corte; 76 mm. Como podemos ver, este libro no guarda proporción con los blancos del libro en-octavo; esto es efecto, por que el tamaño de un libro con respecto a otro, es doblado, y los objetos no todos se miran con la misma distancia angular, pues que dependen de un tamaño, y este tamaño al ser diferente, hace que las reglas de bellezas no sean las mismas. El porqué de este fenómeno, es materia para otro artículo, el cual nos convencerá saber de donde estriba la belleza de los márgenes del libro. § Resta solo decir, que los dos modelos dados, son los que vemos esparcidos hasta la fecha, y así van las mejores obras de lujo que salen en la actualidad, de las manos de los mejores impresores.

TOMÁS PERSIVA.



Para poner el libro en prensa, toma dos *chillas* del tamaño un poco mayor que el libro, las cubre con una maculatura para evitar que por la presión quede el libro adherido a ellas, y arreglando el lomo de manera que adquiera una forma elegante, lo coloca entre las *chillas* y poniéndolo debajo el plato de la prensa de modo que quede bien centrado, lo aprieta procurando no se mueva y lo deja bajo presión por espacio de cuatro horas poco más o menos. § Pasado el tiempo prescrito, lo saca y arranca los papeles que hubiera sobre los cartones y que permanecen despegados, abre bien los cartones para que tengan soltura, repasa y arregla el cajo un poco, procediendo al curso de la encuadernación. Dispuesto ya el libro, pasa a espurpearlo, lo que efectuará tal como se indicó en el núm. 3 de la presente revista; luego coloca las *cabezadas*, al efecto encolará los extremos superior e inferior del lomo procurando no manchar el corte por esta parte y acomodando las cabezadas, las ajusta de tal forma que el cintillo inferior apoye por

PICOTEANDO APUNTES SUELTOS SOBRE ENCUADERNACIÓN

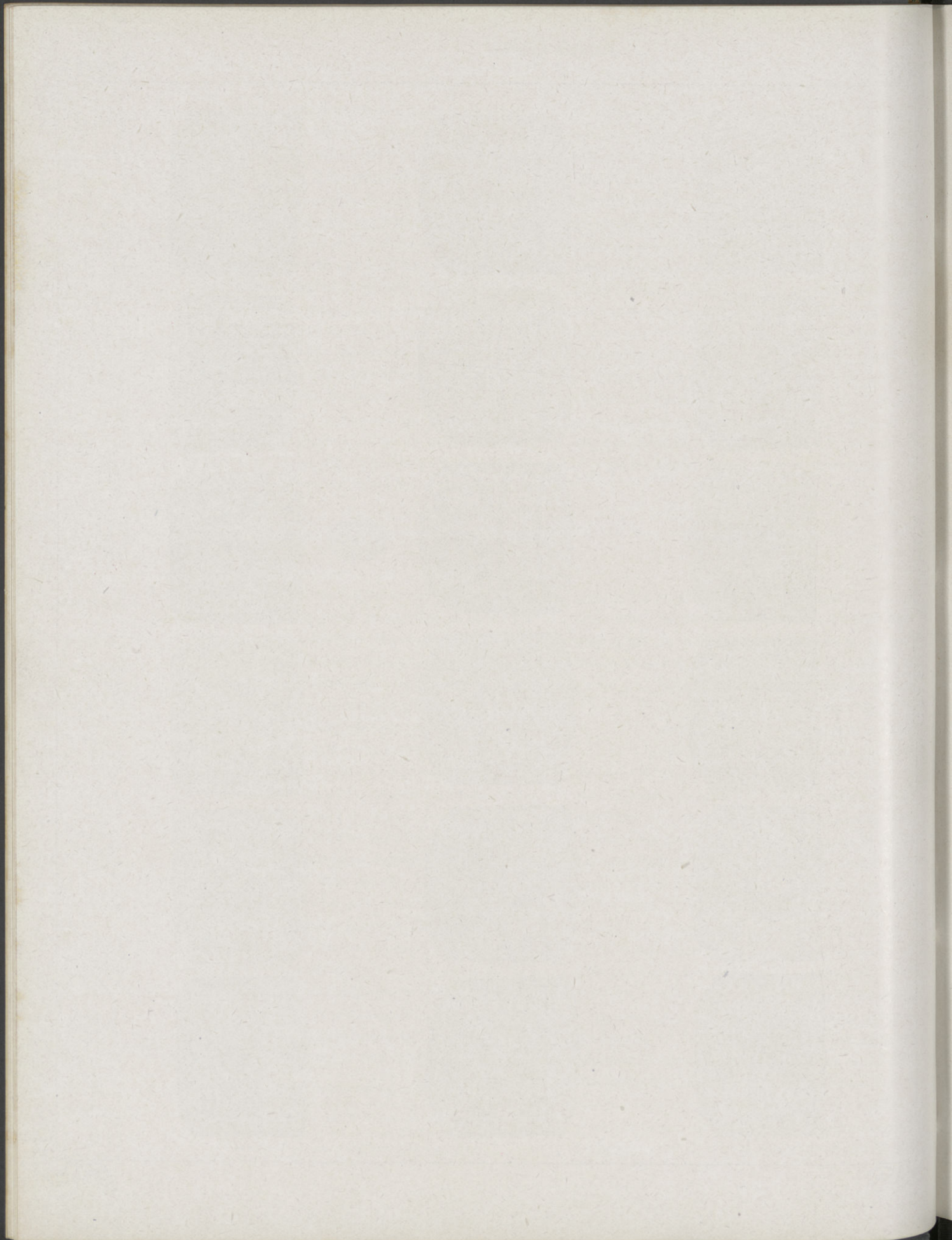
igual sobre el corte (fig. 15); deben ser éstas respecto a su longitud, como la anchura total del lomo, toma luego un papel áspero del grueso de la redécilla o tejido inferior de la cabezada, cortándolo de manera que vaya de extremo a extremo de la citada redécilla (fig. 16), y su ancho será el del lomo, más dos dedos (fig. 16 A), lo suficiente para que sirva de apoyo al atacarlos y no se mueva, corta otro más delgado y de igual ancho que el anterior pero que llegue de cintillo a cintillo de la cabezada (figura 16 B), los encola y aplica al lomo en la forma descrita de modo que el extremo se apoya en el lomo al borde del cartón y colocando al otro extremo un papel, deja caer el sobrante del forro, esto en caso que se emplee el primer método, porque si va con los cordeles pegados, el forro segundo deberá caer sobre el mismo cartón quedando la mitad por parte; después lo frota bien con la plegadera y

lo deja secar. § Pasado algún tiempo, corta lo sobrante del forro y pasa a cortar los extremos interiores del cartón correspondientes a la cabeza y pies (fig. 17), a fin de que al cubrir el libro con la piel, adquiera juego y no se rompa con facilidad y al mismo tiempo sirve para dar a la piel más gracia y elegancia, al efectuarlo puédense cortar dichos

(1) El corte sería mucho más, pues que está cortado, y de seguro que sería dos lingotes más, que es lo que lleva para cortar barbas de papel hilo; además he forzado las páginas para tomar la medida 42 milímetros, y por lo tanto, sin forzar la vista, ve el mismo blanco que los 39 milímetros de corte.

GALERÍA GRÁFICA





extremos completamente (fig. 17 A) o disminuir el espesor del cartón (fig. 17 B), siendo esto último más práctico que lo primero y para ello, empleará

la *chifla* (fig. 18). § En caso que el libro tenga el lomo muy grueso, puede al llegar a este punto aplicarle la *camisa* o sea un forro de papel que lo cubra por completo protegiéndole de los percanes que pueda sufrir al efectuar las manipulaciones que restan hasta terminar la encuadernación, esta



Fig. 15

se corta como aparece en la fig. 19 y al encajarla en el libro, lo hace por la parte A de manera que quede al descubierto la portada, para que el dorador al imprimir el título de la obra en el lomo, no se vea precisado a romper la camisa; da vuelta al libro y sobre la salvaguarda posterior pega los extremos B y C, aplaca contra la canal los sobrantes D y E y el lado F lo pega sobre B y C, encima la salvaguarda, quedando así completamente ce-

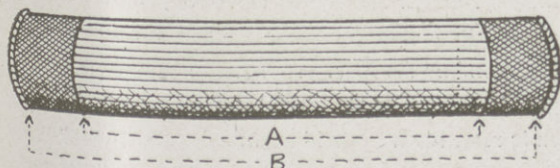


Fig. 16

rado, luego pasa a fijar la geniba o cejilla, al efecto levanta algún tanto el cartón y en la juntura del cajo donde se alojan los cordeles, pone engrudo de modo que penetre bien, quedando empapados estos y el borde del cartón, luego se mediana dicho cartón para regular la cejilla y se bate con el martillo dejándolo secar; lo mismo hace con el otro cartón.

Interín se procede a cortar la *cartulina* o *alma* (fig. 20), factor necesario para la aplicación de la piel; su longitud será un milímetro más corto que el largo de los cartones, porque el grueso de la piel al ser doblada en los extremos, aumenta lo que le resta y queda al nivel de los mismos; su ancho

será como el del lomo, respecto al grueso de la misma, varía según sea el tamaño y volumen del libro; la proporción aproximada es de un tercio del espesor de los cartones, cortada que la tiene le da la forma del lomo redondeándola previamente por

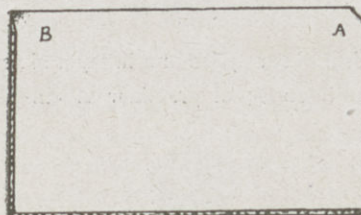


Fig. 17

medio de un aparato ad hoc o bien a mano donde no exista, esto se hace para facilitar el modelado de

la piel al aplicarla al lomo. § Pasa ya desde luego a cortar la piel que para esta clase de encuadernación será badana corriente, respecto al color será vario según el asunto del texto, a no ser que el cliente acompañe *modelo* pues en este caso debe



Fig. 18

amoldarse a él. El tamaño de la piel será el grueso del lomo más las $\frac{2}{5}$ partes del ancho del cartón, tocante a lo largo debe exceder al libro 3 cm., poco más o menos, para que se comprenda mejor: si el grueso del lomo tiene 3 cm., y el cartón 13 cm., el ancho de la piel será $2'50 + 3 + 2'50 = 8$ cm.; si

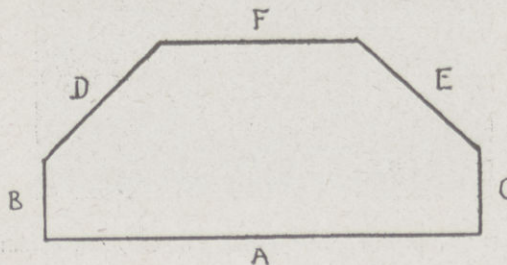


Fig. 19

el largo del libro es de 21 cm., esta será $1'50 + 21 + 1'50 = 24$ cm. § Pasa a *chiflarla*, lo que hará por medio de una cuchilla a propósito llamada *chifla* (fig. 18), consistiendo esta operación en

rebajar el grueso de la piel en los extremos, para poderla adherir con facilidad y evitar la señal que



Fig. 0

se produciría al ser aplicada a la tapa, si se colocara tal como la cortó; al practicar el chiflado debe



Nació D. José M.^a Bordas Flaquer, para gloria de las Artes gráficas españolas, en Barcelona, el año 1886. § Descendiente de noble familia y dedicada la mayoría de ella al ramo de librería, de imprenta y de estampería, dejó en muy buen lugar el nombre de sus antepasados. Fueron sus virtuosísimos padres D. Jerónimo Bordas y D.^a Emilia Fla-

José M.^a Bordas Flaquer



quer, que en Barcelona tenían a su cargo la estampería Pontificia. § Recibió su primera educación de los PP. Escolapios de Barcelona hasta la edad de 14 años, distinguiéndose por su vivacidad y delicada conciencia. Mostrando después especial inclinación al Arte Tipográfico, fué puesto por sus parientes en las Escuelas Profesionales Salesianas

poner suma atención para evitar los *dientes* (defecto que resulta en la piel producido por un mal chiflado), procurando que quede por igual, además debe observar que desde el centro de la piel vaya en disminución progresiva hasta el borde, desterrando los repelones, cortes y saltos (defectos de principiantes) que a pesar de todo el empeño que ponga al cubrir el libro, no dejan de traslucirse. § José M.^a GAUSACHS.



de Sarriá el año 1900. Enamorado de los ideales del Vble. Bosco, del cual escribió Victor Hugo: «que a las raras dotes de gran humanista, añadía las de gran pensador», dió su nombre a la Pía Sociedad Salesiana. § Sus primeros pasos por el campo

tipográfico hicieron albergar en todos los corazones la esperanza, que Bordas, dado su carácter trabajador, estudioso e inteligente llegaría a ser maestro acabado en su arte. § No quedaron frustradas estas esperanzas pues al colocarle los superiores al frente de la Escuela, empezó el águila desde la cuna de la imprenta donde la vemos extática y observadora, contemplando admirada la labor importante que se halla en los libros antiguos para luego propagar sus reglas clásicas y aplicarlas a su debido tiempo, remontar el vuelo por los espacios infinitos del Arte, propagando por doquier el gusto artístico de los grandes impresores, siendo en la remendería, adalid esforzado del gusto moderno, después de haber llegado a comprender su verdadero equilibrio y gusto estético; y la vemos posarse sobre libros y revistas escribiendo con su pico de oro y llegando hasta lo más erudito, páginas germinadoras de grandes ideas, que de otras al choque hicieron brotar la luz; y la vemos responder al confraternal llamamiento que otra águila desde el *Risorgimento Gráfico*, hacía a las demás incitándolas a dar nueva forma a la composición para hacer desaparecer lo antiestético que resultan las líneas cortas en las páginas, escribiendo y componiendo una novelita de unas cien páginas titulada: *El Condesito de Sellent*, en la cual deja solucionados todos los casos de composición dudosa que el cajista puede encontrar en dicho sistema.

¿Y pasó desapercibido su vuelo para los que están a la expectativa del paso de estas águilas? No. Por la obra del *Condesito de Sellent*, recibió plácemes de todos los inteligentes, entre otros, los del Conde de las Navas, Bibliotecario Regio. La Sociedad de las Artes Gráficas de Leipzig, recompensó su labor con medalla de oro y atenta caria por alguno de sus trabajitos que llegaron a dicha entidad. Con motivo de una exposición que se verificó en Turín, presentó un *Manual* dividiendo el aprendizaje en cinco cursos y una *silueta personal* del Vble. Juan Bosco, por cuyos trabajos recibió premio de honor.

Águila maestra que se amoldaba a la capacidad de sus alumnos, promoviendo entre los mismos concursos tipográficos para fomentar en ellos el gusto artístico, haciéndoles al mismo tiempo hojear las grandes revistas tipográficas tanto nacionales

como extranjeras para que se pusieran al corriente de lo que se desarrollaba fuera. Que les enseñaba a buscar en sus trabajos la sencillez que da por resultado el *trabajo de mente, la elegancia y la economía*. § Y cuando iba escalando las cimas de la perfección y por su trato franco, alegre y sacrificado por los demás, hacía siempre agradable su compañía, la muerte cortó sus alas en Málaga el año 1918, a los 32 años de edad, descendiendo su cuerpo a la tumba. Ante ella, Bordas, llora agradecida la imprenta. Ante ella la Pía Sociedad Salesiana, eleva fervorosas plegarias al Cielo. Ante ella tus alumnos prometen dar nuevo impulso a tus ideas, ideas que la Providencia al sonar la hora de la oportunidad, pondrá la fuerza a la orden del derecho para el triunfo de las mismas. § PEDRO GRAELL.



No satisfechos con los libros de que podemos disponer, siempre que tenemos una hora libre visitamos alguna biblioteca de las que están al alcance de nuestra modestia, en busca de un pedazo de pan espiritual. Al ver tantos libros reunidos, siempre nos encontramos perplejos para escoger uno. Todos nos gustan, a cual más. De ser posible, los trasladaríamos a nuestro nido para examinarlos despacio, uno tras otro. § Sin ser verdaderamente retrógrados en cuanto a los libros se refiere—sin temor de decir una herejía—, consideramos que, en lo intrínseco, los volúmenes impresos en los postreros lustros de la última centuria, son más perfectos y más leíbles que los que, hoy por hoy, aparecen al público. § Previamente, para que no nos tilden de rutinarios o anticuados—vocablos que suenan y distintos son, aunque no falta quien los agavilla juntos—, manifestaremos que lo nuevo, el modernismo de buena ley, nos admira y seduce; pero lo antiguo, lo clásico, nos exclaviza. No nos gusta traspasar la raya; somos amantes de respetar la ley del arte en todas sus partes. Sin luz y sin guía, es difícil llegar a buen puerto...

No ha mucho que la prensa diaria nos informó de que el Comité Oficial del Libro, acordó invitar a las Cámaras del propio ramo, para que estudiaran la formación de una estadística del libro, no sólo por su volumen y peso, sino también desde un punto de vista espiritual, para conocer qué autores y qué producción literaria, social y científica tiene preferencia en cada país. Está bien; ya es hora de que nos despertemos. Nosotros, de pertenecer al citado Comité, hubiéramos recomendado a las Cámaras del Libro, que procuraran no imprimir volúmenes

Aberraciones tipográficas

con páginas de letra amazacotadas y que, en modo alguno, carecieran de higiene tipográfica. Estamos convencidos de que dentro del marco del punto espiritual que se menciona, encaja la perfección y belleza del libro, señor y redentor nuestro. El citado Comité cumpliría a maravilla la misión que se le encomendó, si recomendará mayor amor y cuidado a la impresión de libros, a fin de evitar que otros países vengan a darnos lecciones. § Los editores se unen; sea en buen hora. Sin embargo, todos se preocupan en presentar al público libros baratos para rivalizar con los que nos envían del extranjero. Para ello no saben recurrir a otro tópico más que a las máquinas compositoras. No estudian el carácter de la letra que la máquina produce, ni siquiera el regleteado que conviene dar a los renglones (1). A muchos de ellos sólo preocupa el tiempo que se empleará en la composición y tirada. No miran la calidad; gustan sólo de la cantidad. Después el impresor hace el milagro de imprimirles la obra, en quince días justos y cabales, con que han ajustado el convenio o contrato, como llamárselo quiera. ¿Y cómo logran salir del compromiso? Muchas veces no cumpliéndolo; y, en todos los casos de esta naturaleza, bastardeando el Arte. § La composición mecánica, deja aún bastante que deseñar. Sin género de duda, puede afirmarse que ha

(1) Los caracteres que reúnen escaso hombro, por lo menos el cuerpo 6, necesita estar regleteado con un punto de blanco. Los cuerpos 8 y 9, siempre en lo mínimo, necesitan que los renglones estén interlineados con regletas de dos puntos. Los tipos que alcanzan 10 ó 12 puntos, de pobre hombro, bien reclaman interlíneas de tres puntos. El carácter y la medida de las líneas dan la pauta que debe seguirse para regletear debidamente. Un profesional experimentado lo sabe dilucidar en seguida.

NOTICIAS

venido a complicar el problema de la corrección del libro. Jamás se habían presentado al mercado libre-
ro obras con erratas tan garrafales como las que
se presentan ahora. Cada día son mayores las exi-
gencias editoriales. De ahí que, para abreviar, no
se lean los pliegos de prensa, y de ello resulta lo
que antes no sucedía. Es raro el libro compuesto
con tipo movable, tal y conforme se componía y es-
tampaba antes, que se encuentran a faltar líneas
enteras. A la sazón, en los de composición mecá-
nica, sí. En éstos, además de esta grave falta, es
posible hallar otra con bastante frecuencia. A veces
hemos visto líneas duplicadas, sin variación ape-
nas, cuya repetición es, más que una mancha, el
des crédito de la tipografía impresora. En publica-
ciones bastante bien cuidadas e impresas en ex-
celente papel, por lo blanco y lustroso, y tinta
consistente, no es raro hallar párrafos con líneas
trastrocadas, que resultan verdaderos jeroglíficos,
que obligan a dejar sin terminar lo que se lee,
hastados de encontrar en la lectura tales trastor-
nos, verdaderas aberraciones tipográficas, que nin-
gún favor hacen al noble arte de multiplicar las

copias. § A causa de que cada línea consis-
te en una masa uniforme; en una sola pieza, se dan
casos que por una corrección se hace preciso tener
que componer de nuevo toda la línea; esto sabido
es, pero lo que no está del dominio público son las
triquiñuelas de que algunos echan mano para evitar
tal trabajo. Las correcciones literarias o de estilo
se las considera como cosa secundaria y se las
menosprecia como a una cualquiera trivial correc-
ción. § No es insólito hallar regentes que,
con el lápiz en la mano, observan las correcciones,
ya del señor corrector—si lo hay—, ya del autor,
y acaban por borrar todas, o casi todas las enmien-
das puestas al margen de las pruebas, alegando
que hacen perder tiempo y causan desgaste de ma-
terial; además suelen decir, para justificar su proce-
der, que son erratas de escasa monta. ¡Y quién nos
asegura que los tales tengan la suficiencia neces-
aria para ello! Hay que delindar los campos: cada
cual debe limitarse a pisar el terreno natural que le

sea propio. § Salvo un error manifiesto, cada
corrección puesta al margen de una prueba es una
orden expresa y terminante que sin falta hay que
acatar. Dígase y aléguese en contrario lo que se
quiera, con tales aberraciones es hacer del Arte
mangas y capirotos. Bastante hay con que pasen
las erratas inadvertidas, que son siempre de lamen-
tar; las señaladas deben subsanarse en todo caso.
La honra profesional así lo reclama. Convengamos
en que ciertas economías, como las que nos ocupa,
no pueden aceptarse de ningún modo, porque a
nada bueno conducen. De seguir tal rumbo, pronto
los libros hispanos no podrán competir dignamente
con los que nos remiten de otras tierras, que los
saben cultivar con más cuidado y amor, conscien-
tes de la misión que realizan. § (Se continuará).

Con aquella alegría sublime del que recibe un grato
regalo esperado durante un período de tiempo res-
petable, objeto de valor deseado, complemento de
una colección de historia-bibliográfico-técnico-artís-
tico, con esa emoción que caracteriza el ideal que
una profesora, hemos tenido la dicha de recibir el
Anuario de la casa Suc. de J. de Neufville.

No somos nosotros quienes hemos de extendernos
en todas sus partes en la multitud de valor obser-
vado en dicho volumen, por no tener nuestra pluma
una excelencia propia para desarrollar una crítica
como merece el Anuario Neufville de 1922.

Pero sería una falta de cortesía, si por relegarnos
a la acción de la modestia, no dedicásemos algunas
líneas a un volumen de tanto mérito y práctica tan
elevada como se aprecia teniéndolo entre sus ma-
nos examinando uno por uno todos los trabajos en
él insertos, así como su confección y toda acción
artística desarrollada en este tan apreciado volumen.

Podemos afirmar que todo profesional que
posea la colección completa de estos libros, indudablemente puede tener el convencimiento de que
en su casa hay un maestro dispuesto a todo tiempo
para preguntar aquello que necesite de momento
para salir airoso en una empresa o acción nueva
que tenga necesidad de desarrollar dentro de las

Artes del Libro. § Nos atrevemos a manifes-
tar que encontramos más prácticos estos libros que
los manuales, pues hallamos en ellos muchísimas
observaciones adquiridas por la práctica, sin que
para ello tengamos que entretenernos con divaga-
ciones como las contenidas en dichos manuales.

La fundición tipográfica Suc. de J. de Neufvi-
lle, puede estar orgullosa de que con la dirección
acertadísima que ejerce D. Eudaldo Canibell, pre-
senta el mejor libro dedicado a las Artes Gráficas.

Nosotros agradecemos infinitamente el obse-
quio y felicitamos a la casa y al dignísimo director
del libro por su acertada ejecución.

Nuestros lectores reconocerán en el presente número
las reformas introducidas que no pudieron hacerse
en el anterior por causas ajenas a nuestra voluntad.

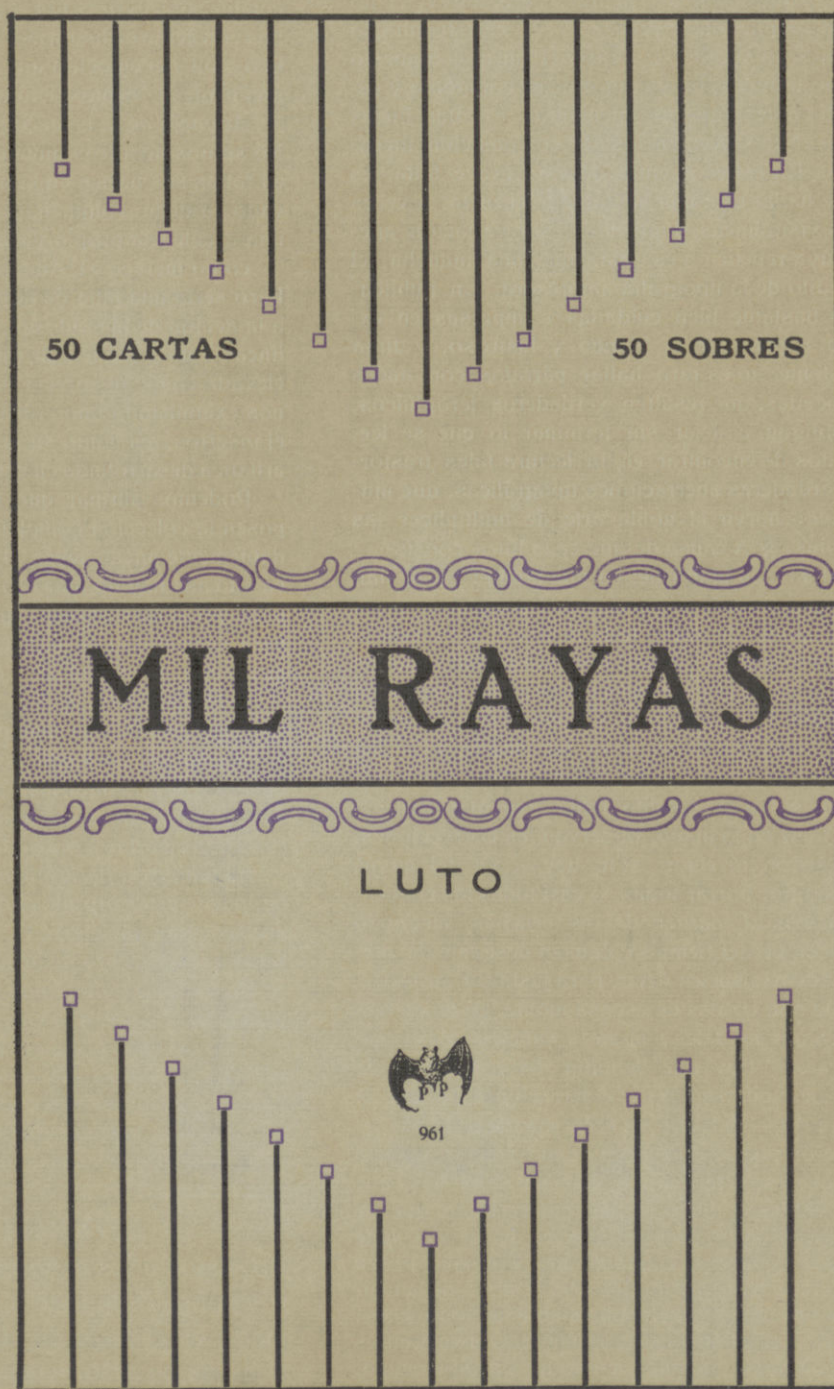
ADVERTENCIA

Rogamos a los señores suscriptores y co-
rresponsales tengan a bien ponerse a cur-
bierto en el pago de las suscripciones, con
el fin de no entorpecer la marcha de la ad-
ministración.

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.^{as};
Fotografados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sis-
tema de composición de B. Vizeay de Valencia; Talleres
tipográficos de Pedro Pascual, Flasaders, 9 y 11-Valencia

PEDRO PASCUAL

Flasaders, 9 y 11-Valencia-Teléfono 414



Esta caja contiene 50 cartas de papel luto mil rayas.
Tamaño de la carta, esquila.
Sobres con fondo violeta seda.

SECTION

GRAPHIC

DATA 11/11/12

11/11/12

11/11/12

11/11/12

11/11/12

11/11/12

TEMA TIPOGRÁFICO

M M M M M

RADIOACTIVIDAD

M M M M M

Novejarque

(La solución en el número próximo)

TRABAJO PÓSTUMO

ÚNICA MANUFACTURA ESPAÑOLA
DE PLANCHAS DE COBRE, CINC, Y
LATÓN PARA FOTOGRAFADO

JOSÉ GALÁN

TALLERES: OFICINAS:
JESÚS DEL VALLE, 4 SAN AGUSTIN, 4
MADRID

FUNDICION
TIPOGRAFICA

VIÑETAS-ORLAS

TIPOS COMUNES

MADERAMEN

SUC. DE A. LÓPEZ

ESPECIALIDAD
EN TITULARES

Teléfono 2109

CASANOVA, 36
BARCELONA